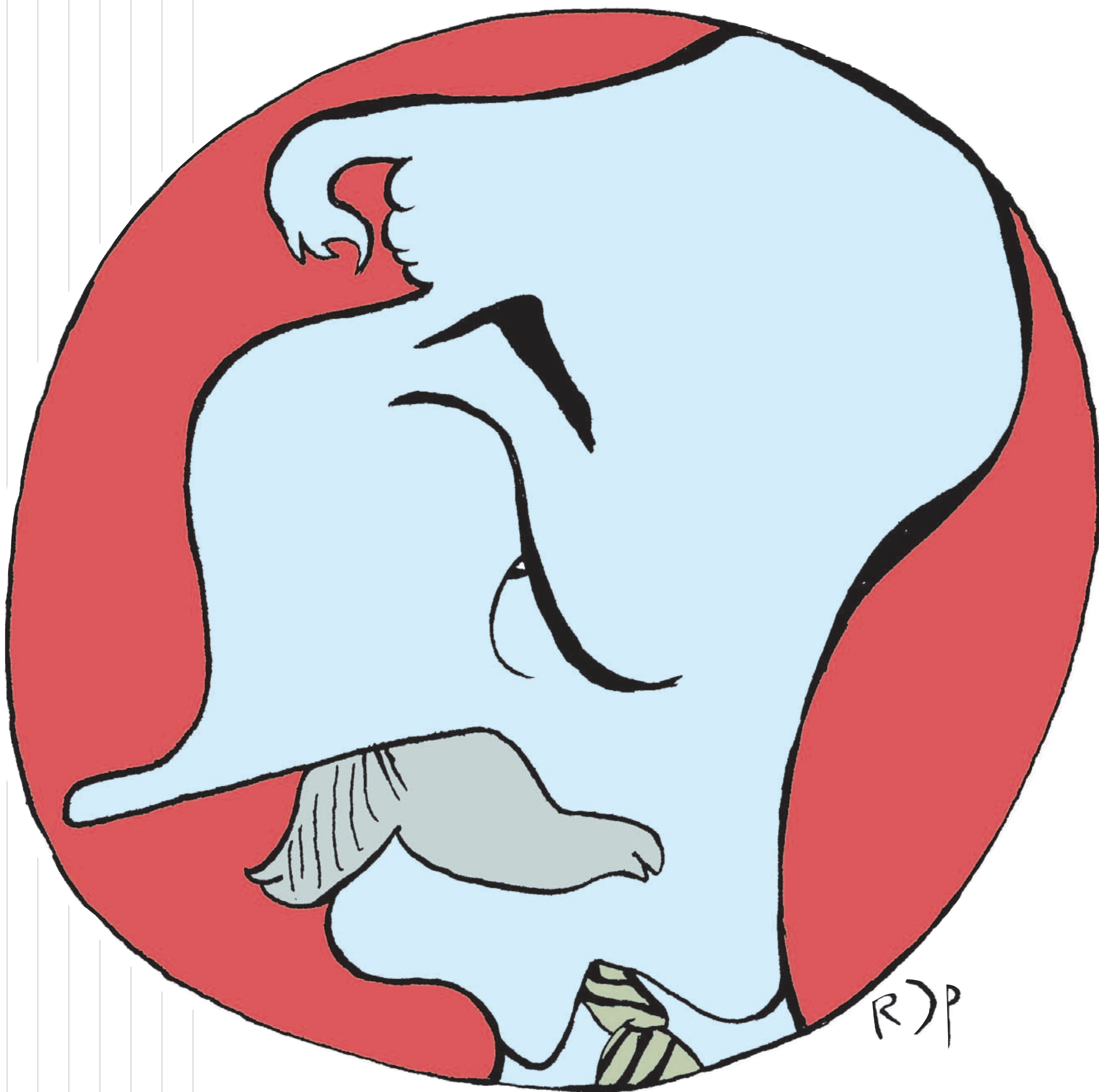
WILLIAM FAULKNER



Un verano para recordar

The Paris Review fue fundada por Peter Matthiessen y Harold L. Humes en París en el verano de 1953. Insatisfechos con el énfasis puesto en la crítica por parte de las revistas literarias que se publicaban en esa época, los dos jóvenes escritores concibieron una nueva publicación que incluyese trabajos originales de ficción y de poesía en lugar de "escritura sobre la escritura". Matthiessen invitó a George Plimpton, en ese entonces estudiante de la Universidad de Cambridge, a ocupar el lugar de *editor*, posición que mantuvo hasta su muerte en el 2003. En el invierno de 1973 la revista se trasladó a Nueva York, donde continúa editándose en la actualidad.

Además del enfoque en trabajos de creación originales, *The Paris Review* encontró otra alternativa a la crítica, permitiendo que fueran los escritores los que hablaran de su propia obra. El primer número incluyó un reportaje a E. M. Forster sobre el arte de la ficción, donde describe cómo concibió la escena clásica de las Cuevas de Malabar en *Pasaje a la India*. Este fue el primero de una serie ya consagrada de reportajes sobre el escritor y su trabajo que incluye a más de doscientos novelistas, poetas y dramaturgos de primera línea, sobre la cual el editor del *Harper's Magazine* Lewis Laphan señaló: "No existe ningún equivalente en el canon de la literatura contemporánea".

En los últimos años, la Editorial El Ateneo seleccionó y agrupó gran parte de estos reportajes, atendiendo tanto a los géneros como a las épocas y afinidades de los escritores, cuidando de que las traducciones conserven el brillo y la frescura coloquial de los originales. El **Verano/12** de este año estará dedicado a una selección de los grandes momentos de esas entrevistas. De Borges –que demuestra una vez más por qué es uno de los mejores entrevistados del siglo– a un Graham Greene parco y de pésima empatía con sus entrevistadores–, pasando por Nabokov –que sólo acepta responder por escrito en determinado tipo de tarjeta–, Tennessee Williams –torrencialmente confesional–, Primo Levi –conmovedor– y Faulkner –a continuación–, estas entrevistas suelen tener un único efecto negativo: da pena que la idea no haya aparecido antes, que no hayan llegado a entrevistar a muchos otros más. Por suerte, con lo que hay sobra para pasar el verano.

WILLIAM FAULKNER

por Jean Stein, **1956**

Señor Faulkner, usted decía hace un momento que no le agradan las entrevistas.

–La razón por la que no me gustan las entrevistas es que, aparentemente, reacciono con violencia ante las preguntas personales. Si las preguntas son sobre la obra, trato de responderlas. Cuando son sobre mí, puedo responderlas o no, pero aunque lo haga, si se me formula la misma pregunta mañana, es posible que la respuesta sea diferente.

¿Y qué pasa con usted como escritor?

–Si yo no hubiera existido, algún otro me hubiera escrito. Hemingway, Dostoievsky, cualquiera de nosotros. Prueba de ello es que hay tres candidatos a la autoría de las piezas teatrales de Shakespeare. Pero lo importante de *Hamlet* o de *Sueño de una noche de verano* no es quién las escribió, sino que alguien las haya escrito. El artista no tiene importancia. Sólo lo que crea es importante ya que no hay nada nuevo que decir. Shakespeare, Balzac, Homero... todos han escrito las mismas cosas, y si hubieran vivido mil o dos mil años más, los editores no hubieran necesitado a otros escritores.

Entonces, ¿cuál sería el mejor entorno para un escritor?

–El arte tampoco tiene nada que ver con el entorno; no le preocupa el lugar. Si usted me lo pregunta a mí, el mejor empleo que me ofrecieron jamás fue el de patrón de un burdel. En mi opinión, ése es el ambiente perfecto para que un artista trabaje. Le proporciona perfecta libertad económica, no sufre hambre ni temor, tiene un techo sobre la cabeza y nada que hacer salvo llevar unas pocas cuentas sencillas e ir todos los meses a pagarle a la policía local. El lugar está tranquilo de mañana, que son las mejores horas del día para trabajar. A la noche hay suficiente vida social, si es que él quiere participar, como para evitar el aburrimiento; el cargo le da cierta prominencia en su sociedad, no tiene nada que hacer porque la madama lleva la contabilidad; todas las pupilas de la casa son mujeres y se someterán a él y lo llamarán "Señor". Y él puede llamar por el nombre a los policías. Así que el único entorno que el artista necesita es toda la paz, la soledad y el placer que pueda conseguir con un costo que no sea demasiado alto. Todo lo que puede hacer un entorno equivocado es aumentarle la presión sanguínea; se pasará la mayor parte del tiempo lleno de frustración y sintiéndose ultrajado. Mi propia experiencia me ha demostrado que las herramientas que necesito para mi trabajo son papel, tabaco, comida y un poco de whisky.

¿Bourbon, verdad?

–No, no soy tan exquisito. Entre scotch y nada, acepto el scotch.

¿Trabajar para el cine puede ser nocivo para la propia escritura?

–Nada puede dañar la escritura de un hombre si es un escritor de primera clase. Si no es un escritor de primera, nada puede ayudarlo demasiado. El problema no se plantea si no es de primera clase, porque el hombre ya habrá vendido su alma a cambio de una pileta de natación.

¿Con qué actores le gusta más trabajar?

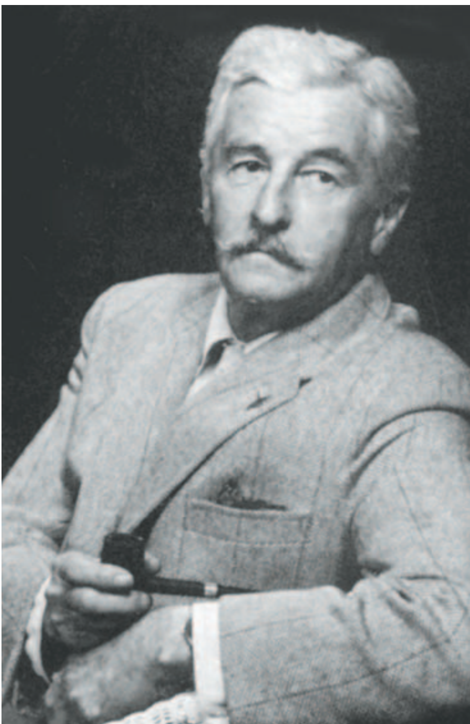
–Humphrey Bogart es con quien he trabajado mejor. El y yo trabajamos juntos en *Tener y no tener* y en *El largo adiós*.

¿Le gustaría hacer otra película?

–Sí, me gustaría hacer una película con *1984*, de George Orwell. Tengo una idea para el final que probaría la tesis sobre la que siempre estoy martillando: que el hombre es indestructible debido a su simple voluntad de libertad.

¿Querría comentar aquella legendaria experiencia de Hollywood en la que estuvo involucrado?

–Había terminado un contrato con la Metro Goldwyn Mayer y estaba a punto de volver a casa. El director con el que había trabajado dijo: "Si quiere otro trabajo aquí, hágamelo saber y hablaré con el estudio para un nuevo contrato". Le agradecí y me volví a casa. Más o menos a los seis meses cablegrafié a mi amigo director diciéndole que me gustaría tener otro trabajo. Poco después recibí una carta de mi agente en Hollywood, con el primer cheque de mi pago semanal. Me sorprendió, porque había esperado recibir primero una notificación formal y un contrato del estudio. Pensé para mis adentros que el contrato estaba demorado, y que llegaría en el siguiente reparto del correo. En cambio, una semana más tarde recibí otra carta de mi agente, con el cheque de pago de la segunda semana. Eso empezó en noviembre de 1932 y siguió hasta mayo de 1933. Entonces recibí un telegrama del estudio. Decía: *William Faulkner, Oxford, Miss. ¿Dónde está usted? M.G.M. Studio*. Escribí un telegrama que decía: M.G.M. Studio, Culvert City, California. William Faulkner. La muchacha del correo me dijo: "¿Dónde está el mensaje, señor Faulkner?" Yo le dije: "Es éste". Ella me dijo: "El reglamento dice que no puedo enviar el telegrama sin ningún mensaje, tiene que decir algo". Así que revisamos el muestrario, y yo elegí uno, olvidé cuál... uno de los mensajes convencionales felicitando por el aniversario. Envié eso. Después me llamaron por teléfono, larga distancia, del estudio, indicándome que tomara el primer avión a Nueva Orleáns y me presentara ante el director Browning. Podría haber tomado un tren en Oxford y estar en Nueva Orleáns ocho horas más tarde. Pero obedecí las indicaciones del estudio y fui a Memphis, desde donde salía ocasionalmente algún avión para Nueva Orleáns. Tres días más tarde partió uno. Llegué al hotel del señor Browning alrededor de las seis de la tarde, y me presenté ante él. Estaban preparando una fiesta. El me dijo que durmiera bien esa noche y estuviera listo para empezar temprano a la mañana siguiente. Le pregunté por el argumento. El dijo: "Oh, sí. Vaya al cuarto tal y cual. Ese es el encargado de guión. El le dirá cuál es el argumento". Fui al cuarto que me había indicado. Allí estaba, sentado a solas, el encargado de guión. Le dije quién era y le pregunté por el argumento. El me dijo: "Cuando usted haya escrito el diálogo le dejaré ver la historia". Volví al cuarto de Browning y le conté lo ocurrido. "Vuelva", me dijo él, "y dígale a Fulano... no importa, duerma bien esta noche para que podamos empezar mañana temprano". Así que a la mañana siguiente, en una embarcación alquilada, muy elegante, todos nosotros salvo el encargado de guión navegamos hasta Grand Isle, a unas cien millas de distancia, donde se iba a rodar la película, y llegamos allí justo a tiempo para almorzar y con el tiempo justo para volver a Nueva Orleáns antes del anochecer. Las cosas siguieron así durante tres semanas. De tanto en tanto yo me preocupaba un poco por el argumento, pero Browning siempre me decía: "Deje de preocuparse. Duerma bien esta noche para que podamos empezar mañana a primera hora". Una noche, a nuestro regreso, apenas había entrado a mi cuarto cuando sonó el teléfono. Era Browning. Me dijo que fuera a su habitación de inmediato, y así lo hice. Tenía un telegrama. El telegrama decía: Faulkner está despedido. M.G.M. Studio. "No se preocupe", dijo Browning. "Ahora mismo llamaré a Zutano y no sólo haré que vuelva a ponerlo en la lista de pagos sino que también lo obligaré a enviarle una disculpa por escrito." Llamaron a la puerta. Era un botones que traía otro telegrama. Este decía: Browning está despedido. M.G.M. Studio. Así que volví a casa. Supongo que también Browning volvió a alguna parte. Me imagino que ese encargado del guión sigue sentado en algún cuarto de alguna parte, aferrando en la mano su cheque de pago semanal. Nunca terminaron la película. Pero sí construyeron una aldea camaronera... una larga plataforma con pilotes, sobre el agua, con cabañas sobre ella, algo parecido a un muelle. El estudio podría haber comprado docenas por



cuarenta o cincuenta dólares. Pero en cambio, construyeron otra, falsa. Es decir, una plataforma con una sola pared, así que cuando uno abría la puerta y salía, caía directamente al océano. Mientras la construían, el primer día, un pescador cajun se acercó remando en su piragua hecha con un tronco ahuecado. Se quedó allí todo el día bajo el sol ardiente, observando a esos extraños blancos que construían esa cosa rara, esa imitación de plataforma. Al día siguiente volvió en su piragua con toda su familia, su esposa que amamantaba al bebé, los otros hijos y la suegra; se quedaron todo el día bajo el sol ardiente observando esa actividad necia e incomprensible. Estuve en Nueva Orleáns dos o tres años más tarde y oí decir que la gente cajun recorría muchas millas de distancia para mirar esa imitación de plataforma camaronera que un montón de blancos habían construido apresuradamente para más tarde abandonarla.

¿Cuánto de su escritura está basada en la experiencia personal?

–No lo sé. Nunca lo medí. Porque "cuánto" no es importante. Un escritor necesita tres cosas: experiencia, observación e imaginación, y dos cualesquiera de ellas, y a veces una sola, puede suplir la carencia de las otras. En mi caso, una historia suele comenzar con una sola idea o recuerdo o imagen mental. La escritura de esa historia es simplemente cuestión de llegar a ese momento, de explicar por qué ocurrió o qué fue lo que ocurrió a continuación. Un escritor trata de crear personas creíbles en situaciones móviles creíbles, de la manera más conmovedora que pueda. Obviamente, debe usar, como uno de sus instrumentos, el entorno que conoce. Yo diría que la música es el medio más sencillo para expresarse, ya que apareció primero en la vida y en la experiencia humanas. Pero como mi talento son las palabras, debo tratar de expresar torpemente con palabras aquello que la música pura hubiera hecho mejor. Es decir, la música lo hubiera expresado mejor y de manera más simple, pero yo prefiero usar palabras, así como prefiero leer a escuchar. Prefiero el silencio al sonido, y la imagen producida por las palabras se da en el silencio. Es decir, el trueno y la música de la prosa se producen en el silencio.

Usted mencionó la experiencia, la observación y la imaginación como puntos importantes para el escritor. ¿No incluiría también la inspiración?

–No sé nada de la inspiración porque no sé qué es... he oído hablar de ella, pero nunca la vi.

Se dice que, como escritor, usted está obsesionado con la violencia.

–Eso es como decir que el carpintero está obsesionado con su martillo. La violencia es simplemente una de las herramientas del carpintero. El escritor no puede construir nada con una sola herramienta, al igual que el carpintero.

Algunas personas dicen que no pueden entender su escritura, ni siquiera después de haber leído algo suyo dos o tres veces. ¿Qué aproximación a su obra les sugeriría usted?

–Que la lean cuatro veces.

¿Y Freud?

–Todo el mundo hablaba de Freud cuando yo vivía en Nueva Orleáns, pero nunca lo leí. Tampoco lo hizo Shakespeare. Dudo de que Melville lo haya leído, y estoy seguro de que Moby Dick no lo hizo.

¿Lee alguna vez relatos policiales?

–Leo a Simenon porque tiene algo que me recuerda a Chejov.

¿Y cuáles son sus personajes favoritos?

–Mis personajes favoritos son Sarah Gamp –una mujer cruel y despiadada, una borracha, oportunista, poco confiable, casi todo en ese personaje era malo, pero al menos era un personaje–, la señora Harris, Falstaff, el príncipe Hal, Don Quijote y Sancho, por supuesto. Siempre he admirado a lady Macbeth. Y Bottom, Ofelia y Mercucio; tanto él como la señora Gamp enfrentaron la vida, no pedían favores, nunca se quejaban. Huck Finn, por supuesto, y Jim. Nunca me gustó mucho Tom Sawyer... un horrible pedante. Y después me gusta Set Lovingwood, de un libro escrito por George Harris en 1840 o 1850 en las montañas de Tennessee. No se hacía ilusiones sobre sí mismo, hacía todo lo mejor que podía; en ciertos momentos era cobarde y lo sabía y no se avergonzaba; nunca culpó a nadie de sus desgracias ni maldijo a Dios por ellas.

Y el señor Cowley dice que a usted le resulta difícil crear personajes compasivos que tengan entre veinte y cuarenta años.

–Las personas no son compasivas entre los veinte y los cuarenta años. El niño tiene la capacidad de serlo pero no lo sabe. Sólo lo sabe cuando ya no es capaz de hacerlo... después de los cuarenta. Entre los veinte y los cuarenta la voluntad de hacer del niño se hace más fuerte, más peligrosa, pero todavía no ha empezado a saber. Como su capacidad de hacer es impulsada hacia canales malignos por el entorno y las presiones, el hombre es fuerte antes de ser moral. La angustia del mundo es creada por personas entre los veinte y los cuarenta años. La gente que vive cerca de mi casa y que ha causado toda la tensión interracial (en el asesinato de Emmet Till), y las bandas de negros que atrapan a una mujer blanca y la violan como venganza, los Hitler, los Napoleón, los Lenin... todas esas personas son símbolos de la angustia y del sufrimiento humanos, todos ellos entre los veinte y los cuarenta años.

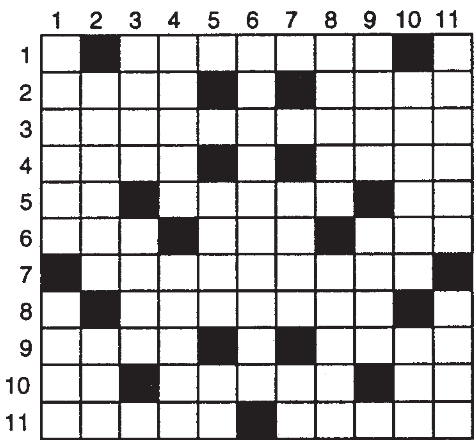
¿Qué le ocurrió a usted entre *La paga del soldado* y *Sartoris*, es decir, qué lo hizo empezar la saga de Yoknapatawpha?

–Con *La paga del soldado* descubrí que escribir era divertido. Pero después descubrí no sólo que cada libro debe tener un designio, sino que toda la producción o suma del trabajo de un artista tenía que tener un designio. En *La paga del soldado* y en *Mosquitos* escribí por el placer de escribir, porque era divertido. Con *Sartoris* descubrí que valía la pena escribir sobre mi tierra natal, y que no viviría lo suficiente para agotar el tema, y que si sublimaba lo real en lo apócrifo tendría absoluta libertad para usar al máximo cualquier talento que yo pudiera tener. Abrió para mí la mina de oro de otras personas, así que creé un cosmos propio. Puedo hacer mover a esas personas como si yo fuera Dios, no sólo en el espacio sino también en el tiempo. El hecho de que haya logrado ver a mis personajes en el tiempo de manera exitosa me demuestra mi propia teoría de que el tiempo es un estado fluido que no tiene existencia excepto en los avatares momentáneos de las personas, de los individuos. No existe el *fue*... sólo existe el *es*. Si el *fue* existiera no habría dolor ni pena. Me gusta pensar que el mundo que creé es una piedra fundamental del universo, que, por pequeña que sea, si alguna vez se la quita de su lugar el universo se desplomará. Mi último libro será el Libro del Juicio Final, el Libro de Oro, del condado de Yoknapatawpha. Entonces romperé el lápiz y tendré que cesar. ∎

Se reproduce por gentileza de Editorial El Ateneo. Este fragmento pertenece al volumen Narradores 1 *de la colección* Confesiones de escritores. *Las entrevistas de* The Paris Review.

VERANO12 / JUEGOS

CRUZADAS



HORIZONTALES

1. De forma de saeta.
2. Afecto, cariño./ Niebla en ríos y arroyos.
3. Que se repiten constantemente (fem.).
4. Nombre del director de cine Parker./ Esté obligado a dar algo.
5. Nombre de la letra "c"./ Pone a tono un instrumento músico./ Prefijo: junto a.
6. Ave trepadora centroamericana. / Desinencia aumentativa./ Letra griega.
7. Pomposo.
8. Que no tiene olor.
9. Trozo de madera más largo que grueso./ Utilices.
10. Pronombre personal./ Determinar el valor o precio de una cosa./ Símbolo del cobalto.
11. Sustancia brillante del interior de ciertas conchas marinas./ Yema de los vegetales.

VERTICALES

1. Instrumento de percusión./ En inglés, dícese por "apertura" o "abierto" en tenis y otros deportes.
2. Cabellera./ Flanco.
3. Pedazo de pan empapado en un líquido./ Arbol filipino.
4. Plaza de toros./ Escribe, toma nota.
5. Parte trasera de un teatro./ Terminación de infinitivo.
6. Que no tienen límites (fem.).
7. Nacido./ Prefijo: separación.
8. Agria./ Ciudad de Bolivia.
9. Ligero, liviano./ Pronombre demostrativo (pl.).
10. Cachorro de jabalí./ Repetición de un sonido reflejado en un cuerpo duro.
11. Hostería, mesón./ Padre de Jasón.

ENIGMA LATERAL

Anteponga a cada palabra uno de los grupos de letras de la lista, de modo que se forme una palabra nueva. Una vez colocadas, las letras (leídas de arriba hacia abajo y de izquierda a derecha) formarán una frase.

__ SIGO
__ DURO
__ VAS
__ ZAR
__ BLAS
__ LENTA
__ PRESA
__ DAS
__ ECHA
__ RICES
__ MASCO

Grupos de letras: COM, DA, DER, GO, LAR MA, NA, PO, PREN, TIEM, TO.

GRILLA



Jardiel Poncela

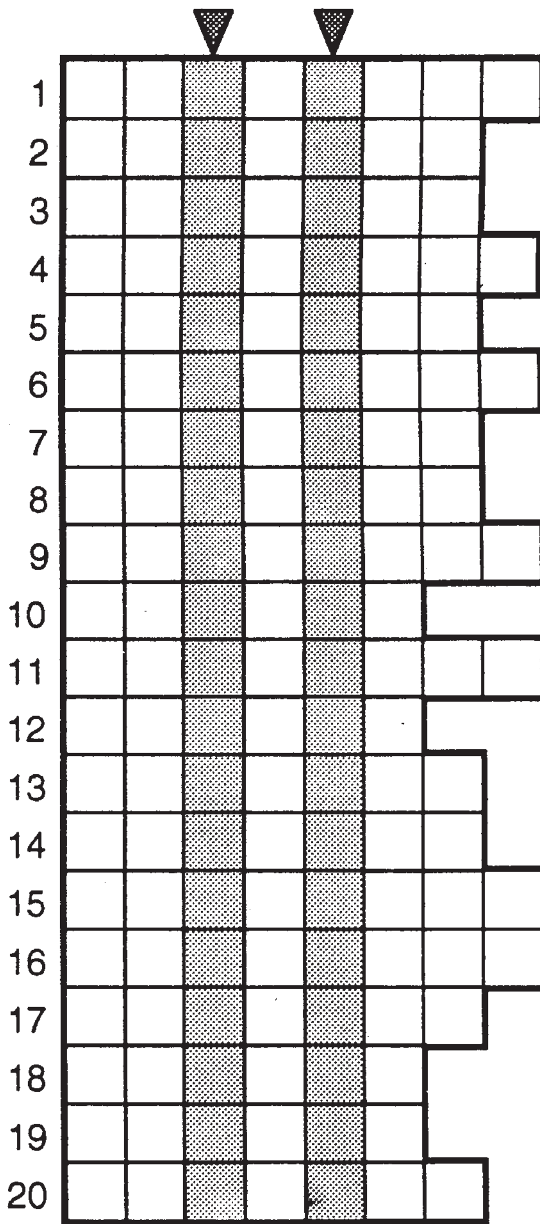
Encuentre las palabras definidas, ayudándose con la lista de sílabas que figura al pie, y escríbalas en el esquema. Al terminar podrá leer, en las columnas señaladas, una frase del autor que encabeza la página.

DEFINICIONES

1. Sociedad de literatos, científicos o artistas.
2. Lugar para juegos públicos.
3. Diseño ligero.
4. Irresoluto.
5. Fuente para asar.
6. Agasajo.
7. Acto de cultivar.
8. Azote, látigo.
9. Desgracia grande.
10. Drama de Shakespeare.
11. Equilibrio, paridad.
12. Caminar con dificultad, renguear.
13. Doctrina del ateo.
14. Moro, moruno.
15. Familiarmente, persona fea.
16. Persona que tiene mesón o posada para alojar viajeros.
17. Cuenta, cómputo.
18. (Luis) Cineasta argentino director de "La historia oficial".
19. Arte de combinar los sonidos de modo agradable al oído.
20. Careta, antifaz.

LAS PALABRAS SE FORMAN CON ESTAS SILABAS

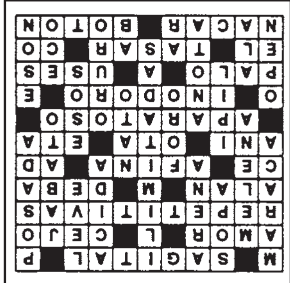
a, a, a, a, ar, ca, ca, ca, cál, ci, co, co, cro, cu, cul, dad, de, de, de, de, de, de, dio, es, fe, fla, ge, gual, Ham, i, in, ís, je, let, lo, lo, más, mia, mo, mo, mú, ob, po, Puen, quio, quis, ra, ra, ra, ris, ro, sa, sa, sas, se, si, sio, so, ta, te, tre, tu, zo.



SOLUCIONES



cruzadas



M	■	S	A	G	I	T	A	L	■	P
A	M	O	R	■	L	■	C	E	J	O
R	E	P	E	T	I	T	I	V	A	S
A	L	A	N	■	M	■	D	E	B	A
C	E	■	A	F	I	N	A	■	A	D
A	N	I	■	O	T	A	■	E	T	A
■	A	P	A	R	A	T	O	S	O	■
O	■	I	N	O	D	O	R	O	■	E
P	A	L	O	■	A	■	U	S	E	S
E	L	■	T	A	S	A	R	■	C	O
N	A	C	A	R	■	B	O	T	O	N

enigma lateral

Tósigo, maduro, larvas, gozar, tiemblas, polenta, compresa, prendas, derecha, narices, Damasco.
"Toma largo tiempo comprender nada."
Lord Acton

grilla

1. ACADEMIA/ 2. ESTADIO/ 3. CROQUIS/ 4. INDECISO/ 5. ASADERA/ 6. OBSEQUIO/ 7. CULTURA/ 8. FLAGELO/ 9. DESASTRE/ 10. HAMLET/ 11. IGUALDAD/ 12. COJEAR/ 13. ATEISMO/ 14. MORISCO/ 15. ADEFESIO/ 16. POSADERO/ 17. CALCULO/ 18. PUENZO/ 19. MUSICA/ 20. MASCARA.
"A todas las mujeres les seduce que se las seduzca." Jardiel Poncela

